

La Hipotiposis¹ del Miedo en *El Señor Presidente*

EL miedo, el terror omnipresente de la dictadura, constituye el protagonista principal de *El Señor Presidente*. No se trata sólo de un ambiente psicológico colectivo esparcido por los planos más recónditos de la novela. El miedo aquí es un hecho físicamente perceptible, tan palpable como los cuerpos de sus víctimas. En su totalidad estética, *El Señor Presidente* es más pictórico que elocuente, más escultórico que literario, más concreto, más visible que alusivo.

En vista de tales cualidades, acometeremos su elucidación reconstruyendo en forma gráfica la imagen global de la obra. Primero el lienzo desnudo, luego el fondo básico; después, los diversos constituyentes esenciales.

Ante todo, pintemos la tela de negro. La oscuridad constituye el fondo del cuadro. Comienza la novela de noche. En lo oscuro el miedo desempeña un papel de verdugo sadista. El martirio de Mosco, la muerte del Pelele, la pesadilla de Genaro Rodas, el rapto de Camila Canales, la tortura de Niña Fedina, los encarcelamientos, la destrucción de Cara de Angel, en fin, toda escena de terror ocurre precisamente en lugares oscuros o semioscuros.

Esta falta de luz siempre produce un estado psicológico propicio para el terror. Al perder la visión de los objetos familiares con los cuales identificamos y aun comprobamos el hecho de nuestras existencias, entramos de pronto en una terrible incertidumbre de lo desconocido. Desde luego, si las circunstancias son relativamente normales, el miedo producido por la oscuridad apenas se define. Pero si entramos en lo oscuro, con la expectación previa de algún peligro, la ansiedad suele intensificarse en mie-

¹ Hipotiposis: descripción de una persona o cosa, expresando por rasgos sensorios cualidades de naturaleza abstracta.

do, en terror. Asimismo la tristeza, el dolor, el sufrimiento o cualquier otra condición adversa se agudiza con la ausencia de luz.

Pero en la oscuridad de *El Señor Presidente* hay todavía mucho más. Ella no sólo elimina la percepción visual, sino que también interrumpe la función de las restantes vías sensorias. Podría considerarse como una sinestesia² inversa o negativa, donde lo negro, la ausencia total de colores, también figura como ausencia absoluta de sensaciones auditivas, táctiles, olfatorias y aun aquellas relativas al paladar. De ese modo, el miedo producido por la oscuridad se agudiza extremadamente y se expande hasta invadir todos los sentidos. Si un sitio oscuro nos infunde miedo, este otro despoblado de sonidos, olores y objetos palpables conocidos, produce en nosotros un terror de verdadero espanto.

Pues bien; esta oscuridad psicológica es la que pinta el fondo de nuestro cuadro. Añádanse ahora los diversos personajes con una ansiedad atávica arraigada en generaciones enteras de dictadura política. Todos se hallan de súbito en un pavoroso vacío, sus órganos sensorios reprimidos e hipersensibles, a manera de nervios desnudos. No ven, no oyen, no sienten, pero quieren percibir algo desesperadamente, cualquier cosa que les permita aferrarse al consuelo de una realidad conocida.

Distanciados de todo contacto con la realidad, los personajes esfuerzan sus órganos sensorios con la esperanza de percibir algo del ambiente circundante. Nada ven, nada oyen. Pero de pronto el chirrido de bisagras oxidadas atraviesa el silencio absoluto y entre la sombra surge, cruel, el rostro del verdugo. Dolorosamente aguzados por el miedo, los cinco sentidos de la víctima acuden como relámpagos a percibir aquel sonido u objeto. Toda percepción converge simultáneamente sobre la misma cosa. El chirrido de las bisagras no sólo se oye, sino que también se ve, se huele, se toca y hasta se saborea, y el rostro temido se distorsiona horriblemente.

Tales cambios repentinos de la imperceptibilidad a la percepción no altera la oscuridad sensoria imperante. La víctima sólo ve, sólo oye aquella cara y aquel sonido. Nada más. Todo lo que no está relacionado con el miedo permanece como antes, completamente oscuro. De esa manera, la dirección de los sentidos nunca puede desviarse hacia apoyos consoladores. La única comunicación de la víctima es con el inmediato objeto causante del terror. Tan intensa es la atención sensoria, que a veces la oscuridad misma, el absoluto silencio, se siente como algo concreto.

En el capítulo II los pordioseros, testigos del asesinato del coronel José Parrales Sonriente, son interrogados en la estación de policía. Antes

² Sinestesia: percepción por vías sensorias ajenas al estímulo, e.g., ver sonidos, oír colores, palpar música, etc.

de entrar en la celda tienen que despojarse de todas sus posesiones. Una vez en la oscuridad buscan "alredor de ellos su inseparable costal de provisiones",³ objetos familiares que, en tales momentos de tensión nerviosa, les hubiese ofrecido cierto apoyo psicológico. El Mosco, un ciego a quien le faltan las piernas, es arrastrado como un mico hacia la celda. Al abrirse la puerta, los otros mendigos advierten el penetrante sonido de los cerrojos como "dientes de lobo". Es el terror que entra a devorarles las entrañas. "Lagrimaban como animales con moquillo, atormentados por la oscuridad, que sentían que no se les iba a despegar más de los ojos; por el miedo —estaban allí, donde tantos y tantos habían padecido hambre y sed hasta la muerte— y porque les infundía pavor que los fueran a hacer jabón de coche, como a los chuchos, o a degollarlos para darle de comer a la policía. Las caras de los antropófagos, iluminadas como faroles, avanzaban por las tinieblas, los cachetes como nalgas, los bigotes como babas de chocolate. . ." (15).

En la oscuridad, presintiendo, temerosos, las atrocidades de la policía, lo único que los mendigos oyen es el llanto de sus compañeros, pusilánime lagrimeo que en vez de proporcionarles alivio mutuo, contagia el terror entre ellos. Avidos de percepción, la oscuridad misma se les hace tangible. Luego, las caras de los esbirros, sólo las caras, horriblemente deformadas por el pavor insoportable. Y de repente, otro sonido discordante, dolorosamente desagradable en la anticipación de la tortura: "En ese momento chirriaron las bisagras de la puerta, que se abre como rajándose para dar paso a otro mendigo". (16).

Más adelante, el primer atormentado percibe entre sus propios gritos la voz del auditor como chorro de sangre en el oído. Oye esa voz, la siente como líquido y la ve color rojo de sangre. Detrás de los lentes de miope, los ojos del inquisidor relampaguean a modo de basilisco enfurecido.

Los sonidos de tono penetrante suelen ser reforzados estéticamente por su reproducción onomatopéyica y el significado insinuativo de ciertas palabras inmediatas. Por ejemplo, obsérvese cómo en la última cita la palabra "rajándose" acentúa el chirrido de las bisagras e intensifica la sensación de la tortura próxima.

Capítulo III: confuso por el asesinato que acaba de cometer, el idiota Pelele, victimario de Parrales Sonriente, se refugia en un basurero. Allí, entre la inmundicia, se queda dormido. De pronto es atacado por una

³ Miguel Angel Asturias, *El Señor Presidente*, tercera edición, Editorial Losada (Buenos Aires, 1959), pág. 16. Todas las citas que siguen se toman de esta edición. El número al final de la cita indica la página a la cual corresponde.

bandada de zopilotes hambrientos. Malherido, aterrorizado, el idiota cae semiinconsciente por un despeñadero. Ya es la noche absoluta de los sentidos. Las cosas se le imponen como objetos agudos, semejantes, por asociación directa, a los picotazos de las aves carniceras. Las luces apuñalan en la sombra, las uñas aceradas de la fiebre le asierran la frente, espuelas de gallos surgen en su pesadilla como navajas ensangrentadas, el hipo lo picotea, la entrepierna quebrada le duele como tijera húmeda.

En el capítulo X el general Eusebio Canales, acusado del asesinato, decide fugarse esa misma noche. Un miedo electrizante se apodera del militar. La inesperada noticia de la injusta acusación licúa su paso marcial en "carrerita de indio que va al mercado a vender una gallina" (65). El trotar de espías invisibles le va pisando los calcañales. Las calles del camino a su casa se hacen cada vez más largas, interminables. Luego, en la penumbra de su habitación, las ventanas herméticamente cerradas, el general explica en una carta apresurada la razón de su propuesta fuga. El silencio se apodera de la casa. Sólo se oyen las nerviosas toses del militar, las carreras de su hija, los sollozos de la sirvienta y el abrir y cerrar de puertas, sonidos que al anunciar el peligro venidero se perciben con todos los sentidos. El silencio mismo se torna "acartonado, amordazante, molesto como ropa extraña" (69).

La impresionante escena del ojo de vidrio en el capítulo IX ocurre en la habitación oscura de Genaro Rodas, testigo del asesinato del idiota asesino del coronel José Parrales Sonriente. Perturbado por el crimen que acaba de presenciar, Genaro se refugia en la sombra que baña la cuna de su hijo. Silencio absoluto. Ni siquiera advierte la voz de su mujer que le habla de cerca. El fantasma de la muerte comienza ahora a surgir de la cuna, como saliendo de un ataúd. Es un espectro color "clara de huevo, con nube en los ojos, sin pelo, sin cejas, sin dientes" (61), visión horripilante con asqueroso sabor de baba viscosa. El fantasma se trueca en esqueleto de mujer con senos caídos, "flácidos y velludos como ratas colgando sobre la trampa de las costillas" (91). Las palabras de su mujer arropan al esqueleto. Sonidos con cualidad de tela pegajosa. Aparece ahora un ojo de vidrio paseándose por la mano, por los dedos del testigo. En su creciente horror Genaro se siente perdido en subterráneos, rodeado de murciélagos, arañas, serpientes y cangrejos. El ojo de vidrio se hace un ocho al pasar por la penumbra. Sale por fin de la pieza estrellándose contra el sonido petrificado de los pasos que suenan en la calle. Frío y pegajoso, el ojo del muerto deja su mirada acusadora impresa en la conciencia de Genaro Rodas.

En el capítulo XVI la esposa de Genaro es encarcelada por sospecha de complicidad en la fuga del general Eusebio Canales. La celda, fría y oscura, se puebla del murmullo monótono de reclusas que cantan afuera "tonadas con sabor de legumbres crudas" (112). Percepción auditiva parcial, penumbra de sonidos. De vez en cuando repentinos gritos de prisioneras en tortura. Eso es todo lo que la niña Fedina oye. En las paredes divisa telarañas de dibujos indecentes. Muda de pavor, cierra los ojos y en su oscuridad íntima un cielo negro le enseña estrellas como "lobo de dientes". Por el suelo un sexo se va arrastrando por su propio vello. Una voz destemplada, desagradable, anuncia cantando la prostitución que espera a Niña Fedina. La canción se siente, se ve, como millares de heridas que lijan el pudor femenino. La sombra le aprieta la garganta. Los brazos de Niña Fedina se hacen cada vez más largos, y pierden perspectiva en la oscuridad de los sentidos. De pronto el chirrido de los cerrojos. La víctima recoge los pies, como si se sintiese al borde de un precipicio. Son los esbirros que entran para llevarla a la sala de interrogación.

En el capítulo XVIII la hija del general Canales, Camila, busca refugio en la casa de sus tíos, con los cuales siempre ha tenido estrechas relaciones familiares. Pero éstos no le abren la puerta por temor a las represalias del Señor Presidente. De noche Camila llega a la casa. Sus desesperados "toquidos" en la puerta cobran en la oscuridad solidez de piedras lanzadas contra el silencio, que a Camila se le va haciendo "tranca en la garganta" (130). Sólo le responden los ladridos del perro de la casa. Toquidos y ladridos adquieren, en contrapunto, agudeza de filo cortante. La desesperación, el miedo de Juan Canales pesa sobre la oscuridad, dentro de la casa. Una ventana hace ruido de rasguño, pero no se abre. Los toquidos corren visiblemente por la casa como cohetes encendidos.

Las restantes escenas de terror se desarrollan conforme al mismo patrón: primero la oscuridad total de los sentidos; luego, la atención extremada de los órganos sensorios, intensificada de antemano por una ansiedad previa; la completa ausencia de cosas no relacionadas con el miedo; después, la visión, el olor, el sonido, el sabor, el contacto repentino; finalmente, las sinestesias y distorsiones subsiguientes.

Todo este proceso produce una hipotiposis dinámica del miedo. Como protagonista principal, su fisionomía, siempre cambiante, gira en torno a la figura odiosa del Señor Presidente, epítome de toda una tradición corrosiva y maligna. El miedo constituye un cúmulo interminable de alucinaciones espeluznantes que entretejen la realidad cotidiana de los infelices sometidos a la crueldad de la dictadura.

Junto con el terror, a manera de vestidura complementaria, aparece el elemento repugnante y grotesco. Los personajes de la novela descienden, en diversos grados, hasta un nivel equivalente a los instintos de animales acorralados. Los pordioseros del primer capítulo epitomizan el orbe social, fruto de la tiranía despiadada. Se comportan como verdaderas alimañas, escupiéndose, mordiéndose en arrebatos de rabia bestial. "Nunca se supo que se socorrieran entre ellos; avaros de sus desperdicios, como todo mendigo preferían darlos a los perros antes que a sus compañeros de infortunio" (10).

La presencia ubicua de animales verdaderos en el medio social humano, acrecienta este lóbrego ambiente de bestialidad. El perro contribuye, más que ningún otro, a fomentar el miedo con sus ladridos e inspirando asco con sus funciones biológicas: la noche de la muerte del Pelele, un perro vomita en la puerta del Sagrario. Así, todos los animales, fuera y dentro de comparaciones con hombres, infunden repugnancia con su mera presencia: gusanos, moscas, zopilotes, arañas, alacranes, lagartos, ratas muertas, culebras.

Los más feroces personifican a los victimarios, los esbirros de la dictadura, mientras que los cobardes, los escurridizos, representan a las víctimas abestizadas.

Ciertas fieras carnívoras como el lobo, por ejemplo, figuran reiteradamente en la hipotiposis del miedo. Los seres humanos, aún como seres humanos, causan la misma repugnancia. Son todos cadáveres en diversos grados de putrefacción. Como animales enfermos pasan ante el lector, derramando de sus cuerpos cariados chorros de baba, de vómito, de gargaros. El policía Lucio Vázquez escupe algo que se "jala de las narices"; los escupitajos de sus secuaces golpean el piso como balazos húmedos. El Señor Presidente empapa a Cara de Angel con el hediondo vómito anaranjado de su borrachera.

Otro aspecto importante del cuadro íntegro es la actividad subconsciente de las víctimas. Se manifiesta mediante dos procedimientos: el sueño o, mejor dicho, la pesadilla, y el chorro de la conciencia (*stream of consciousness*). En ambos casos la expresión subconsciente remeda a la realidad consciente. Los mismos horrores del ambiente social se repiten en los sueños y en la tumultuosa agitación del pensamiento perturbado. La pordiosera ciega del primer capítulo se sueña cubierta de moscas, colgada de un clavo como la carne en las carcerías. Recordando atropelladamente los acontecimientos relacionados con la fuga del general Canales, Cara de Angel piensa que los hombres orinan hijos en el cementerio. No existe escape posible. Si por casualidad surge un sueño grato o un pensamiento

consolador, el alivio que pudiera haber proporcionado se trueca, por contraste con las circunstancias, en la angustiosa certeza de la dicha inasequible, algo así como el agua fresca, visible pero fuera de alcance para los que mueren de sed.

La absoluta oscuridad de los sentidos sirve también como ambiente propicio para la actividad subconsciente. Despobladas las avivadas vías sensorias, el movimiento cerebral del atormentado se acelera vertiginosamente. Las pesadillas de los mendigos ocurren de noche, entre las sombras. En el capítulo XXI Cara de Angel, el favorito del Señor Presidente, salta a la cama buscando la panacea del sueño, el alivio del no ser. La habitación está a oscuras. El favorito se figura estar en una isla rodeada de penumbras, de hechos inmóviles, pulverizados. Sus sentidos van perdiendo contacto con la cama, con las cosas a su alrededor. No puede dormir, pero entra en el sueño perturbado del *stream of consciousness*, donde la impacable imagen del miedo lo persigue hasta lo más íntimo de sus pensamientos.

El cuadro ahora se va completando con el matiz de la espera fallida: lo que no acaba de llegar. La ansiedad de los personajes se prolonga de un modo interminable, como el tormento del perseguido, cuyos movimientos de escape se van paralizando con la aproximación del peligro. Para los mendigos, ansiosos de regresar al refugio del Portal del Señor, las calles aparecen anchas como mares. Asustado como bestia, el idiota Pelele corre despavorido por la ciudad como el que "escapa de una prisión cuyos muros de niebla a más correr, más se alejan" (21). Camila Canales sufre la tortura, como de quien ha esperado una eternidad, llamando inútilmente a la puerta de su tío acobardado. En el capítulo XXXI, la esposa del licenciado Carvajal trata desesperadamente de salvar la vida de su marido, al saber que éste ha sido condenado a muerte por supuesta complicidad en el asesinato de Parrales Sonriente. La señora de Carvajal se dirige a la residencia presidencial con el fin de conseguir el perdón del tirano. Pero el coche que la lleva no acaba de llegar. Por mucho que corre no acaba de llegar, cada vez más lento, como si nada pasara.

Estéticamente, dicha sensación se refuerza mediante la dilatación tipográfica de palabras y frases. Los mendigos, burlándose del Pelele, arrebatan "del aire la car-car-car-car-cajada, del aire, del aire... la car-car-car-car-cajada..." interminable. Cuando Cara de Angel trae a Camila noticias de su padre, el Favorito aconseja a la joven que esté "cal-ma-da" (90). Después de la escena de los toquidos en la puerta de su tío, Camila y Cara de Angel se encuentran con un cartero borracho que va arrojando cartas por el camino. Ayudan, inútilmente, a recogerlas, y el cartero les

da las gracias: "Mu...uchas gra...cias...; les... digo... que mu...uchas... gracias!" (133). En su carrera desbocada hacia la casa del Señor Presidente, la esposa de Carvajal le arrebató el látigo al cochero. "No podía seguir así... Sí, sí, sí, sí... Que sí..., que no..., que sí..., que no..., que sí..., que no... ¿Pero por qué no?... ¿Cómo no?... Que sí... que no..., que sí..., que no..." (226).

Empeñado en destruir a Cara de Angel, el Señor Presidente asigna a su favorito una presunta misión diplomática. El que antes había sido bello y malo como Satán no se percata ahora del diabólico plan del tirano. Sumergido en la felicidad de su matrimonio con Camila y ansioso de escaparse de la odiada dictadura, Miguel Cara de Angel considera el supuesto viaje al extranjero como el primer paso de su libertad. Tarde se da cuenta de que todo ha sido un engaño. Cuando llega al puerto de embarque, los esbirros del Señor Presidente lo están esperando. El jefe de la cuadrilla, el verdugo más brutal, es nada menos que un militar a quien Cara de Angel, en otros tiempos, le había salvado la vida. El favorito es llevado, incomunicado, a una celda oscura donde muere luego de "disentería pútrida" (296), al creerse la mentira de que Camila se había convertido en amante del Señor Presidente. Camila, a su vez, envejece prematuramente, convencida de que su esposo la ha abandonado. Quedan así sádicamente destruidos, de cuerpo y alma, dos seres que osaron existir independientes de los caprichos del "Presidente Constitucional de la República, Jefe del Partido Liberal, Benemérito de la Patria, Protector de la mujer desvalida, del niño y de la instrucción".

En el tren que lo conduce a la muerte, Cara de Angel ve pasar por la ventana una sucesión de objetos que vuelven a repetirse una vez terminada la serie. Luego experimenta un horrible presentimiento de inminente destrucción. "Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada vez, cada ver, cada ver cada ver cada ver..." (227).

Este momento infernal, sin duda el más impresionante de la novela, maravillosamente integra, con el ritmo onomatopéyico del correr del tren el horror de la muerte y la sensación de no llegar jamás. El tiempo no transcurre para las víctimas. Sus agonías se prolongan en una existencia desesperada, interminable, más muerte que vida. En efecto, los personajes sufren la descomposición orgánica de la muerte estando aun vivos. Cuando

por fin dejan de existir, es porque ya están completamente podridos, por dentro y por fuera, reducidos, como Cara de Angel, a una "telaraña de polvo húmedo" (296). Esta putrefacción prolongada se hace patente en la tropa de pordioseros en los primeros capítulos. Pedazos de hombre, sin ojos, sin dientes, sin piernas, inmundos, como asquerosos animales en la "lumbre de alumbre sobre la podredumbre" (9). Son ellos la síntesis del mundo esclavo bajo el gobierno del Benemérito de la Patria.

La paralización del tiempo prevalece en toda la novela. El lector experimenta la misma sensación que sufren los personajes: nada transcurre. Las personas, los hechos, los lugares se repiten y son siempre los mismos. Comienza y termina la obra con el mismo doblar de campanas. Todos desconocen el año y la fecha en que están viviendo. No existen ayeres ni mañanas. La primera parte ocurre el 21, 22 y 23 de abril; la segunda el 24, 25, 26 y 27 del mismo u otro abril; la tercera, semanas, meses, años que son todos iguales. Lucio Vázquez, asesino del Pelele, no sabe ni le importa la edad que tiene. La ciega que se sueña colgada de un clavo cubierta de moscas, se repite en la criada de Camila, que advierte una nube de moscas alrededor de sus ojos destrozados. La sordomuda encinta que llora porque siente un hijo en las entrañas, se repite en Niña Fedina, quien hace de su cuerpo la sepultura de su niño difunto, callada y ensordecida como las tumbas. La tiranía no permite que el tiempo transcurra; su estancamiento depende de la paralización de toda vida normal y coadyuva eficazmente a la desintegración del orden natural.

Esta paralización del tiempo concuerda perfectamente con el fondo de oscuridad sensoria. Si los sentidos no perciben, inevitablemente pierden toda noción de espacio y tiempo. Si solamente perciben imágenes de terror, también pierden todo concepto de cambio, ya que las sensaciones que experimentan no son más que distintos aspectos del mismo hecho. La hipotiposis del miedo, a su vez, da relieve, a la expresión estética de dicha paralización, donde lo intangible adquiere solidez de viscosidad tremebunda. El aire, las ideas, los sentimientos, la materia fluida que mana con el correr del tiempo, todo se paraliza como un único coágulo amazacotado. Los pordioseros arrebatan del aire glutinoso la carcajada que no termina, sus voces de torturados se alzan del suelo para "engordar el escándalo" (10), el hambre les salta en los dientes, la atmósfera duele "como cuando va a temblar" (13), "el silencio ordeñaba el eco espeso de los pasos" (48).

En síntesis, no hay en *El Señor Presidente* nada que no esté de una manera u otra vinculado con el terror de la dictadura. Todo espacio y tiempo se concentra en un mundo infernal donde ni siquiera la esperanza

existe. Es este miedo, tan cruel como repugnante, el único motivo, el principal protagonista, la verdadera esencia de la obra, caudal inagotable de variaciones sobre un solo tema. Con la asombrosa magia de su prosa poética, Miguel Angel Asturias ha logrado una de las realidades novelescas más impresionantes de nuestra literatura hispánica.

University of Pittsburgh

CARLOS NAVARRO